

**Маргарита Моїсєєва**  
(Житомир, Україна)

### **Музичне виконавство: сутність, методологія, практика**

Наукове осмислення феномену музично-виконавської творчості потребує розгляду різних підходів до вивчення цієї багатоаспектної проблеми.

Осягнення сутності музичного виконавства в естетико-філософському плані полягає в його розгляді як особливої сфери художньої творчості, що становить собою перекладення записаних відповідною знаковою системою витворів у іншу матеріальну форму: музичні твори призначені для перевтілення у конкретний звуковий матеріал – адже лише ігрове відтворення музичного матеріалу, зафіксованого письмово, забезпечує його сприйняття слухачами. Поза виконанням музичний твір існувати не може, тому що можливість сприймання музики на основі внутрішніх музично-слухових уявлень, або «розуміння нот без музики» (Шуман) притаманна лише професіоналам (при цьому різною мірою). Метою виконавської творчої діяльності є відтворення духовно-змістовного задуму автора, його чуттєвого досвіду, втіленого в образній формі через музичну інтонацію. Художній образ не лише відображує ті чи інші явища дійсності, а й несе цілісно-художній зміст, що становить собою поєднання емоційного та інтелектуального відношення композитора до світу. Таким чином, у художньому образі органічно поєднується чуттєва конкретність та узагальненість. Проте, незважаючи на певну узагальненість, художні образи в музиці мають велику емоційну силу, здатну втілити світосприйняття людини в усій повноті та різноманітності, впливати на її глибинний світ.

Мистецтвознавчий підхід зосереджений на дослідженні музичного твору як кінцевого продукту творчої діяльності композитора, що фіксує художні образи в звуковій (інтонаційній) формі, та вивченні основних закономірностей його сприймання слухачем. Так, аналіз музичних творів як замкнених та цілісних текстів передбачає дослідження наступних аспектів: формотворчого та семантичного. Суттєвим є те, що виконавець прагне донести до слухачів об'єктивну суть твору, його значень і смислів через власне суб'єктивне розуміння твору, найтонші відтінки почуттів та психічних станів через багатшаровий інтонаційний процес, що викладений певними технічними виражальними засобами – ладами, ритмами, темпами, тональностями, фактурами, формами тощо в межах історичних та індивідуальних стилів. Проте музичний твір не є замкненим в системі раз і назавжди визначених значень і смислів, він допускає різні прочитання, багатогранність художньо-смыслових відтінків, можливість різної художньої інтерпретації. Осягнення виконавцем цих значень і смислів пов'язане з необхідністю дешифрування музичної нотації – упорядкованого набору символів, що передають на письмі певний музичний матеріал. У процесі виконання відбувається озвучення нотного запису як основної форми кодифікації музики. Тривала еволюція

музичної нотації пройшла певні етапи, що в основі мали літерну, невменну, лінійну, цифрову, а також численні мішані системи запису музики. Сучасні комп'ютерні та експериментальні системи позначення деяких прийомів та виражальних засобів знайшли своє застосування у творах композиторів ХХ століття. Це специфічні форми запису, призначені для відображення в тексті таких особливих ефектів звучання як вібрато, дестабілізація звуковисотності, кластери, нагромадження звукових мас, альтерація, імпровізація, зміни темпу тощо. Нові знаки та символи потребують спеціальних авторських інструкцій щодо їхнього виконання або передбачають довільне прочитання виконавцем.

Осмислення сучасних тенденцій розвитку академічного музичного виконавства на основі соціологічного підходу дає можливість вивчати процеси створення, розповсюдження музики як мистецтва та її вплив на суспільне життя. Дослідження музичного виконавства як важливого чинника розповсюдження та впливу музичного мистецтва на життя потребує також і з'ясування специфічних механізмів формування слухацьких симпатій, або й навіть «споживацького» попиту: адже різні соціальні групи людей мають відмінні смаки та культурні потреби, а також певні фінансові можливості [3]. Слід зазначити, що цілеспрямоване просування окремих напрямків, творів, виконавців стає таким самим звичайним явищем у мистецтві, як «брендування» у будь-якому бізнесі [3, 4]; сьогодні вже існують багато схем взаємодії мистецтва та бізнесу, що мають на меті відбір конкурентоздатних брендів. Таким чином, відпрацьовані технології шоу-бізнесу, безперечно, впливають і на академічне музичне виконавство: зали, студії, ангажементи, контракти отримують найбільш відомі, «брендові» виконавці [4]. А. Ляхович обґрунтовує комплекс вимог до сучасного академічного виконавця, які мають забезпечити йому успішну професійну кар'єру: стабільність та витривалість, врівноваженість, володіння різноманітними виконавськими стильовими засобами, відповідність до певних виконавських традицій та стереотипів. Проте популярність виконавця, наголошує автор, лише частково залежить від цих факторів – адже найвпливовішим рушієм попиту (можливо, навіть моди) на творчість певного виконавця сьогодні є реклама, а, зрештою, і гроші [4]. Здійснений А. Ляховичем аналіз сучасних організаційних форм музичного життя – прослуховування звукозапису, конкурсу виконавської майстерності, концерту, формальної й неформальної фахової освіти – засвідчує функцію цих різновидів музичної діяльності як платформи для перетворення академічного музичного виконавства з переважно естетичного на переважно соціальне явище [4].

Суспільно-історичний культурологічний підхід уможливлює висвітлення питань зародження та вдосконалення музичного виконавства як окремої форми художньої активності людства, а згодом і подальших шляхів розвитку цієї діяльності. Так, музичний фольклор є синкретичною діяльністю, де автор, виконавець і слухач поєднуються в

одній особі; суттєвою особливістю побутового музикування є виконання музики для себе; разом з тим, тривалий період професійна композиторська і виконавська творчість були звичайною справою саме однієї особи (слід відзначити, що і сьогодні досить часто складання та виконання музики відбуваються як єдиний цілісний творчий акт, як, наприклад, під час імпровізації). Отже, якщо виокремлення виконавського мистецтва відбулося в процесі тривалого історичного розвитку музичного мистецтва та завдяки письмовій фіксації музичних творів, то які ж надзвичайні можливості здатний забезпечити сучасний рівень розвитку техніки та технологій? Завдяки цим технологіям виконавець і слухач можуть знаходитися на великій відстані (як у часовому, так і в просторовому сенсі), слухачька аудиторія сягнула величезних масштабів. Проте слід відзначити, що запис виконання, навіть дуже якісний, зводить до мінімуму спілкування та живий плин смислів і значень, які є суттєвими ознаками музичного мистецтва [4]. Якою може стати роль виконавця в майбутньому? Адже він, як посередник між автором мистецького витвору і його реципієнтами, є важливою ланкою забезпечення художньої комунікації, що відбувається на декількох рівнях [5]. Успіх цієї комунікації багато в чому залежить від його професіоналізму, його здатності занурюватися у певний емоційний стан та залучати слухачів до співпереживання.

Особливості психологічного підходу до музичного виконавства доцільно визначати з точки зору психології мистецтва та психології музичної діяльності. Так, важливим питанням психологічної проблематики мистецтва є вияв психологічного та соціально-психологічного змісту, що міститься у самих музичних творах як результатах матеріалізованої творчої думки, з'ясування особливостей психологічного впливу музики на духовне життя людини. Відомо, що розуміння змісту музичного твору як відображення життєвих явищ передбачає певне його тлумачення, зумовлене соціально-культурною приналежністю суб'єкта сприйняття, його світоглядними позиціями та освітнім рівнем. Саме виконання, яке завжди є інтерпретацією (від лат. *interpretatio* – тлумачення, пояснення), викликає відповідні переживання у слухачів. Світогляд та індивідуальність виконавця зумовлюють особливості інтерпретації твору, відмінності його трактування виконавцями різних часів і країн. Виконавці пропонують своє бачення змісту, що базується на авторському тексті, тобто включаються у творчий процес, розпочатий автором. У цьому зв'язку постає проблема балансу між оновленням змісту та ступенем відповідності виконання до оригіналу. Таким чином, інтерпретація є необхідним елементом не лише виконання, але й самого процесу музичної творчості, а також і сприйняття музики.

Розгляд музично-виконавської діяльності у психологічному ракурсі передбачає виокремлення особистісного і процесуального аспектів проблеми. Особистісний аспект передбачає вивчення виконавця як

суб'єкта цієї діяльності: його мотиваційної сфери, здібностей, знань, умінь та навичок, а також біопсихічних властивостей. Структура особистості музиканта-виконавця включає певний набір принципово важливих професійних якостей, що є складними інтегративними утвореннями. У розумінні сутності цих якостей вважаємо за доцільне спиратися на теоретичну концепцію К. Платонова [6], який обґрунтував динамічну функціональну структуру особистості. Слід відзначити, що певні професійні якості виконавців (зокрема, рівні координації слухової системи та моторики) формуються в залежності від операційного складу та інструментальної бази їхньої діяльності [1, с.61].

Процесуальний аспект ґрунтується на аналізі психологічної сутності виконавської діяльності та осягненні її структурної будови. Л. Бочкарьов провів ґрунтовне психологічне дослідження різних видів музичної діяльності (музично-слухової, творчої та виконавської) і пропонує розглядати її, в залежності від потреб практики, як послідовність дій та операцій, як динаміку провідних мотивів, що спрямовують цю діяльність, або як сукупність регулятивних механізмів [1, с. 49]. Принциповим методологічним положенням дослідження є здійснений ученим аналіз категорії переживання як внутрішньої цілеспрямованої діяльності, що регулює будь-які види людської діяльності [1, с. 53].

Практична діяльність музичного виконавця є відносно самостійною і полягає в художньому осягненні та відтворенні продукту композиторської творчості. Важливу роль у діяльності виконавця (вокаліста, інструменталіста) відіграють зовнішні дії, спрямовані на технічну реалізацію задуму; особливістю виконавської діяльності диригента є наявність комунікативних дій, що є специфічними саме для цієї форми виконавства [1, с. 60]. Сам процес відтворення задуму композитора зазвичай розглядають у двох аспектах: репетиційна робота та публічне виконання. Оскільки репетиційна робота є відносно тривалим періодом роботи виконавця, вважаємо за доцільне розглядати такі її фази: 1) загальне знайомство з музичним твором – прочитання тексту, його ескізне опрацювання, моделювання майбутньої виконавської концепції; 2) розучування – вироблення необхідної якості звуку та прийомів звуковедення, логічного фразування, досягнення технічної вправності, динамічної й темпової відповідності, драматургічної переконливості. Усі ці важливі сторони професійної діяльності музичного виконавця є предметом постійної уваги фахівців – науковців, педагогів, практиків. Напрацьований століттями величезний досвід навчання виконавським мистецтвам опановують та з успіхом застосовують молоді виконавці.

Проте слід відзначити, що палітра виразних засобів сучасного виконавця, сформована на різноманітному репертуарі світової класики і кращих творах композиторів ХХ століття, постійно зазнає суттєвого збагачення та оновлення. Адже композитори як виразники почуттів і думок своїх сучасників, як свідки та учасники доволі протирічних актуальних подій, завжди перебувають під впливом різних суспільних

сфер – політики, економіки, філософії, релігії тощо. При цьому вони прагнуть і до нових засобів самовияву. Тому сьогодні на часі розробка нових підходів у музичній педагогіці, що сприятимуть досягненню відповідності теоретичної і практичної підготовки музичного виконавця до опанування нового музичного репертуару, процес роботи над яким є найбільш складним і дійсно творчим.

1. Бочкарёв Л.Л. Психология музыкальной деятельности. – М.: «Классика-XXI», 2008. – 352 с.
2. Выготский Л.С. Психология искусства. – М., 1968. – 576 с.
3. Кракович Д. Обзорная лекция по социологии искусства // Электронне джерело: <http://www.dkmedia.com/soc/art.htm>
4. Ляхович А. Краткая социология современного академического музыкального исполнительства // Израиль XXI. Музыкальный журнал. – № 27 (май 2011) // Электронне джерело: [http://www.21israel-music.com/Sozialnoye\\_ispolnitelstvo.htm](http://www.21israel-music.com/Sozialnoye_ispolnitelstvo.htm)
5. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. – М.: Музыка, 1972. – 367 с.
6. Платонов К.К. Структура и развитие личности. – М.: Наука, 1986. – 252 с.

*Маргарита Моисеева*

### **Музыкальное исполнительство: сущность, методология, практика**

*В статье рассматривается проблема музыкального исполнительства в эстетико-философском, искусствоведческом, социологическом, культурологическом, психологическом, практическом ракурсах.*

*Margarita Moiseyeva*

### **Musical Performance: the Essence, Methodology and Practice**

*The article deals with musical performance in the aesthetic and philosophical, artistic, sociological, cultural, psychological and practical ways.*